

DOI 10.15826/izv2.2019.21.4.075

УДК 070.15(73) + 75(470) + 7.036 + 7.038

**И. А. Ризнычок**

1) Уральский федеральный университет

2) Екатеринбургский музей

изобразительных искусств

Екатеринбург, Россия

**«ПОКА ОСЕДАЕТ ПЫЛЬ»:  
ВОСПРИЯТИЕ ВЫСТАВОК ХУДОЖНИКОВ-ЭМИГРАНТОВ  
ИЗ СССР В АМЕРИКАНСКОЙ ПРЕССЕ В 1970–1980-е гг.\***

Статья посвящена восприятию значимых групповых и персональных выставок художников-эмигрантов из СССР (третья волна) американской прессой на протяжении 1970–1980-х гг. В ней проанализированы отзывы в периодических изданиях, зафиксировавшие амплитуду подъемов и спадов интереса к выставкам художников из СССР, результаты соотнесены с некоторыми событиями культурной жизни периода холодной войны. Материалом для исследования послужили статьи в американских специализированных журналах («Art in America», «ARTnews», «Artforum», «October» и др.) и ежедневных газетах («The New York Times», «Newsweek» и др.), а также в русскоязычных эмигрантских изданиях, имевших хождение в Нью-Йорке («Новое русское слово», «Третья волна», «А-Я» и др.). Существенная часть источников взята из архива Л. П. Талочкина (1936–2002), коллекционера советского неофициального искусства 1960–1990-х гг. (ныне архив хранится в Музее современного искусства «Гараж»).

Автор отмечает, что в 1970-е гг. американскую прессу более всего интересовала политическая шумиха вокруг неофициальных художников, а также их статус «художников в изгнании» (*artists in exile*), тогда как в 1980-е гг. акцент смещается в сторону анализа художественной ценности работ. Особое внимание обращается на постепенное внедрение идеи генетической связи советского неофициального искусства с русским историческим авангардом, легитимирующей его вхождение в поле зрения американских критиков. Термин «второй авангард» по отношению к нонконформизму впервые начинает употреблять в 1970-е гг. в своих публикациях художник и исследователь М. Гробман (Иерусалим), в 1980-е гг. связь некоторых художников-эмигрантов третьей волны с русским историческим авангардом подчеркивали в своих статьях М. Тупицына и Д. Боулт (Нью-Йорк). Подобные аналогии зачастую использовались ежедневной американской прессой, но сами термины «второй авангард», «неоавангард» по отношению к послевоенному неофициальному искусству не получили широкого распространения в профессиональной искусствоведческой литературе, оставшись в культурной ситуации рассматриваемого периода.

\* Автор выражает благодарность сотрудникам архива научно-исследовательского отдела музея современного искусства «Гараж»: куратору архива А. Обуховой, главному хранителю А. Тарасовой, научному сотруднику Р. Баландину.

**Ключевые слова:** искусство русского зарубежья; американская пресса; культурные связи СССР — США; третья волна русской художественной эмиграции; нонконформизм; соц-арт; концептуализм.

**Цитирование:** Ризнычок И. А. «Пока оседает пыль»: восприятие выставок художников-эмигрантов из СССР в американской прессе в 1970–1980-е гг. DOI 10.15826/izv2.2019.21.4.075 // Изв. Урал. федер. ун-та. Сер. 2 : Гуманитар. науки. 2019. Т. 21. № 4 (193). С. 182–195.

*Поступила в редакцию 10.06.2019*

*Принята к печати 26.11.2019*

**Irina A. Riznychok**

1) *Ural Federal University*

2) *Yekaterinburg Museum of Fine Arts*  
Yekaterinburg, Russia

### **“WHILE DUST IS SETTLING”: THE PERCEPTION OF EXHIBITIONS OF SOVIET ÉMIGRÉ PAINTERS IN THE AMERICAN PRESS BETWEEN THE 1970s AND 1980s**

This article considers the perception of the main group and personal exhibitions of Soviet third-wave émigré artists by the American press between the 1970s and 1980s. It analyses reviews in periodicals, which recorded the amplitude of growth and decline of interest in exhibitions of USSR artists, and correlates the results with the events of the cultural life of the Cold War period. The author refers to articles in American specialised magazines (*Art in America*, *ARTnews*, *Artforum*, *October*, etc.) and daily newspapers (*The New York Times*, *Newsweek*, etc.) as well as in Russian émigré publications in circulation in New York (*Novoe Russkoe Slovo*, *Tretia Volna*, *A–Ya*, etc.). The majority of the sources come from the archive of L. P. Talochkin (1936–2002), a collector of Soviet unofficial art of the 1960s–1990s (now the archive is kept in the Garage Museum of Contemporary Art).

The author notes that in the 1970s, the American press was mostly interested in the political hype around unofficial artists, as well as their status as “artists in exile”, whereas in the 1980s, the emphasis shifted towards the analysis of the artistic value of the works. Special attention is paid to the gradual introduction of the idea of the genetic connection of Soviet unofficial art with the Russian historical avant-garde, which legitimises the fact that American critics were becoming aware of it. The term “second avant-garde” in relation to non-conformism first began to be used by the artist and researcher M. Grobman (Jerusalem) in the 1970s, M. Tupitsyn and D. Bowlt (New York) emphasised in their publications the connection of some third-wave émigré artists with the Russian historical avant-garde in the 1980s. Similar analogies were often used by the American daily press, but the terms themselves (“second avant-garde”, “neo-avant-garde”) in relation to post-war unofficial art were not widely used in professional art history literature, remaining in the cultural situation of the period under consideration.

**Key words:** Russian art abroad; American press; cultural communication USSR–USA; third wave of Russian artistic emigration; non-conformism; Socialist Art; conceptualism.

### Acknowledgements

The author expresses her gratitude to the Archive Research Department of the Garage Museum of Contemporary Art staff: A. *Obukhova*, the archive curator; A. *Tarasova*, the chief keeper; R. *Balandin*, research fellow.

**Citation:** Riznychok, I. A. (2019). “Poka osedaet pyl’”: vospriiatie vystavok khudozhnikov-emigrantov iz SSSR v amerikanskoj presse v 1970–1980-e gg. [“While Dust is Settling”: The Perception of Exhibitions of Soviet Émigré Painters in the American Press between the 1970s and 1980s]. *Izvestia. Ural Federal University Journal. Series 2: Humanities and Arts*, 21, 4 (193), 182–195. doi: 10.15826/izv2.2019.21.4.075

*Submitted on 10 June, 2019*

*Accepted on 26 November, 2019*

Третья волна русской художественной эмиграции в США хронологически укладывается в несколько десятилетий: нижняя граница приходится на вторую половину 1960-х гг., верхней можно считать начало перестройки. Главной причиной отъезда художников из Советского Союза была потребность свободно работать и участвовать в выставках. По замечанию Дональда Каспита, большинство из них приезжало «не в Соединенные Штаты вообще, а конкретно в Нью-Йорк, культурный центр Соединенных Штатов, превратившийся после Второй мировой войны в столицу интернационального художественного мира»<sup>1</sup> [Kuspit]. Всего с конца 1960-х до середины 1980-х гг. в Нью-Йорк из СССР прибыло более 40 крупных художников, некоторые из них позже уехали в Европу, а кто-то стал жить на две страны, но уже в 1990-е гг.<sup>2</sup> [Стародубцева].

Публикации, посвященные третьей волне русской художественной эмиграции в Нью-Йорке, немногочисленны. В первую очередь исследователей интересуют ключевые фигуры, связанные с неофициальным искусством — Эрнст Неизвестный, Виталий Комар и Александр Меламид, тогда как менее прославленные соотечественники по-прежнему остаются в тени. Очевиден недостаток обобщающих аналитических работ, посвященных данной теме; существующие публикации затрагивают лишь отдельные аспекты этого периода художественной эмиграции. Сложности адаптации художников к новым условиям анализировали М. Рюшемейер, И. Голомшток и Д. Кеннеди [Reuschmeyer, Golomshtok, Kennedy], Р. и М. Бейгел [Baigell R., Baigell M.], Д. Каспит [Kuspit]; исследованию

<sup>1</sup> Все цитаты из иностранных источников приведены в переводе автора.

<sup>2</sup> Н. Додж во вступительной статье к каталогу выставки «Новая русская волна» [Dodge, Tupitsyn] пишет о том, что в 1970-е гг. в Нью-Йорке и близости от него работало более сотни русских художников-эмигрантов. Додж не разделял их на волны эмиграции, а учитывал всех живших на тот момент выходцев из России.

искусства нонконформистов в собрании Н. Доджа посвящены работы А. Розенфельд [Rosenfeld, Dodge]; о судьбах русских художников-эмигрантов третьей волны в Нью-Йорке писали А. Глезер [1986] и Б. Гройс [2003]. На сегодняшний день наиболее последовательным и полным отечественным изданием по теме является сборник «Русское арт-зарубежье. Вторая половина XX — начало XXI века», снабженный интервью с художниками и хронологией их отъездов [Стародубцева]. Материалы сборника касаются миграции как в Европу, так и в США, обозначают основные проблемы изучения послевоенной художественной эмиграции, намечают общие тенденции (например, статьи «Русские художники, галереи и периодические издания на Западе» З. Стародубцевой [Там же, с. 29–45]; «Разные судьбы художников русской иммиграции в Америке» Н. Колодзей [Там же, с. 53–60]).

В последние годы наблюдается интерес исследователей к проблеме рецепции американского искусства советской художественной культурой в период холодной войны, тогда как восприятие советского искусства в США практически не изучено. Так, К. Чунихин исследует стратегии и тактики репрезентации американского изобразительного искусства в СССР на примере Американской национальной выставки в Сокольниках и журнала «Америка» [Чунихин, 2012; 2013]. О крупных групповых выставках русских художников в Нью-Йорке в 1980-е гг. пишет Маргарита Тупицына<sup>3</sup>, являвшаяся их куратором, но ее внимание в большей мере сосредоточено на контексте этих выставочных проектов, тогда как анализ реакции прессы становится второстепенной задачей [Tupitsyn, 2016; 2017].

Таким образом, до сегодняшнего дня опыт восприятия творчества художников-эмигрантов из СССР в американских и русскоязычных изданиях не анализировался исследователями системно. В данной статье рассматриваются публикации в американской и русскоязычной прессе, относящиеся к ключевым выставкам русских художников-эмигрантов третьей волны в Нью-Йорке [см. также: Ризнычок].

Очевидно, что «железный занавес» не был полностью непроницаем, ибо, по меткому наблюдению Л. Кантор-Казовской, «служил не преградой, а скорее проводящей мембраной... Эта мембрана создала новый тип взаимодействия между течениями, образующими “большой западный нарратив”, и теми художественными силами, которые образовались на другом полюсе биполярного мира» [Кантор-Казовская, с. 19–20]. Между двумя странами существовала своя система культурного взаимодействия, стимулируемая «психологическим противостоянием» [Nixon]: на официальном уровне она реализовывалась через журналы «Америка» и «USSR Information Bulletin» (1946–1952), «The USSR»

---

<sup>3</sup> Мастеркова-Тупицына Маргарита (род. 1955) — русско-американский историк искусства, куратор и критик. Племянница советской художницы Л. Мастерковой. Замужем за философом и критиком В. Агамовым-Тупицыным. Одни из организаторов «Бульдозерной выставки», близко общались с неофициальными художниками Москвы. В 1975 г. оба эмигрировали в Нью-Йорк, но продолжили поддерживать контакты с художниками и поэтами круга московского концептуализма.

(с 1956, позже переименован в «Soviet Life»), радио «Голос Америки», а также международные выставки (Американская национальная выставка в Сокольниках, Выставка достижений СССР в Нью-Йорке, 1959) [см.: Nixon; Saunders; Gilburd; и др.]; на неофициальном уровне — через приобретение западными коллекционерами и дипломатами произведений советских художников, а также распространение американской музыки и книг [см.: McPhee; «Другое искусство»; и др.]. В 1970-е гг. взаимодействие значительно усложнилось, в том числе и благодаря притоку третьей волны советских художников-эмигрантов и их выставкам в США.

Первый серьезный всплеск интереса американской прессы к советскому искусству приходится на период «разрядки напряженности» (1969–1979). Его пик — короткий промежуток между 1974 и 1977 гг., когда явное «потепление» отношений между СССР и США, выразившееся в научно-техническом сотрудничестве<sup>4</sup>, сделало заметными для западных наблюдателей события в советском художественном мире: «Бульдозерную» (15 сентября 1974 г.) и последовавшую за нею Измайловскую (29 сентября 1974 г.) выставки, в которых заметную роль сыграли будущие эмигранты — художники и кураторы; загадочную смерть одного из лидеров нонконформистов Евгения Рухина (1976, журналистов привлек слух о том, что пожар в студии художника был организован КГБ) [Архив «Гараж», Л. П. Талочкин, п. 54/3364, л. 13921, Wren], а также эмиграция Эрнста Неизвестного (1976), уже имевшего международный статус и признание [Wren; Astrachan].

После «Бульдозерной выставки» уже 22 сентября 1974 г. в ежедневной газете «The New York Times» выходит статья Д. Рассела «Советское искусство: они знают, что им не нравится» [Russell, 1974], в которой говорится о неадекватном, искусственно сформированном советской властью пути развития искусства. В качестве иллюстраций в статье используются работы В. В. Кандинского, Ю. П. Кугача и анонимный плакат в духе соц-арта, выявляющие достаточно примитивную схему восприятия советского искусства, основанную на трех основных элементах: авангарде, соцреализме и неофициальном искусстве (ил. 1). После выставки в Измайловском парке репортаж американского журналиста-очевидца Х. Смита «Взбодораженные русские толпятся на выставке современного искусства» выходит уже на следующий день в том же «The New York Times». В нем подчеркнуто ее политическое значение, а происходящее ненароком сравнивается с выставками русского авангарда (не в пользу первого): «не столь отважно, как то, что делали Василий Кандинский, Казимир Малевич, Владимир Татлин» [Smith, p. 1–2].

Обе названные выставки спровоцировали интерес к русскому искусству в целом. В журнале «Art in America» в 1975 г. выходит большой обзор Джона Боулта «Искусство, политика и деньги. Московская сцена» [Bowl, 1975], в котором он анализирует возрастающий интерес на международных аукционах

<sup>4</sup> Программа «Аполлон — Союз», совместный старт которой состоялся 15 июля 1975 г.



## Ideas & Trends / Continued



### No More Joy and Laughter

## Soviet Art: They Know What They Dislike

By JOHN RUSSELL

The Russians just don't know what to do about art, as last week's goings-on attest. They believe what Plato believed: When the laws of art are altered society alters with them. So the laws of art must not alter, and the masterpieces of even 60 years ago, Vasily Kandinsky's monumental "Composition VI," for instance, must never be put on view. "It is too soon to show them," an inquiring visitor will be told.

It was not always so. When Lenin formed his first government in October, 1917, A. V. Lunacharsky, poet, philosopher and playwright, was put

in charge of the arts. "Lunacharsky is drawn towards the future with his whole being," Lenin said. "That is why there is such joy and laughter in him."

Nothing in the world is more tenacious than Russian patriotism, and Lunacharsky was able to call upon Russian artists who had been living in the West. Kandinsky, Marc Chagall, Naum Gabo, all now securely placed in the canon of modern art. Other avant-garde artists, Kazimir Malevich were already in full ebullition in Russia itself. In art, as in poetry, drama and architecture, the formidable energies of the new Russia were wholeheartedly on the side of the new.

Lunacharsky had, in all this, a free hand. And he used it. In ways that would still pass as innovative, he put the whole weight of authority behind artists who had, as he said, "been outlawed while bourgeois taste ruled the day." Lunacharsky gave the men and women he had to work with, and many of them were of genius, their heads.

People still talk of the symphony of factory sirens, of the way in which whole towns were painted over on special occasions, of the inter-disciplinary experiments in street theater, of the 62 museums which Lunacharsky planned to open in record time and of the new system of art education which Kandinsky was asked to devise for anyone who cared to enroll for it. "Bourgeois taste" has made progress since then, by the way. But the West still has catching up to do, with what went on in Russia at that time.

It was too good to last. Lunacharsky's "joy and laughter" went out

of style, and within five years the unsmiling standardizers had taken over. In times of famine and civil war it was difficult to argue the case for artists who wanted to paint the trees blue and yellow outside the Kremlin walls. (Lenin let them do it, but he was not amused.) Kandinsky, Chagall and Gabo went back to the West. Malevich and Tatlin ended their days somewhere on the margins of life. Advanced art as it had been practiced in Russia was exported once and once only: to Berlin and Amsterdam, in 1922. Advanced architecture stayed on the drawing board. The advanced theater was shut down, and advanced literature went private.

In 1932 socialist realism was promulgated under Stalin as the only acceptable form of art. While this remains in force, the subject matter of art must be drawn from proletarian life; and that life must be shown in terms of heroic effort and ultimate success.

In the Artists' Union, as in the

Writers' Union, power goes to men of small and careful nature. Even so, there are differences between the two. The continuity of Russian literature was preserved, single-handedly, by Tvardovsky when he was editor of the magazine Novy Mir. This was at the time when Khrushchev had decided that the shrew mind might in the long run be injurious to Russia. Khrushchev was willing to try something of the kind in art also. But when he saw the result, at a famous and short-lived exhibition at the former Riding School beside the Kremlin, he blew his stack. How was it possible that a man like the sculptor Ernst Neizvestny, with a war record second to none, should make such peculiar work?

Khrushchev never got over his first experience of Neizvestny's vigorous but undeniably eccentric handling of the human form. But at least he wanted to understand; as an old man living in retirement he would sometimes call up the dissidents for whom he had once made life so difficult and

say, "I do so miss our talk don't you drop by one day next. There is no one like Khr today, and advanced art in Russia has no parallel in art. First-hand knowledge and with discussion, art cannot, does Alfred Barr's classic "Cubism and Abstract Art" [1936] can be for second-hand bookshop in Russia likely to cost \$250.

Among dissident artists is the quality of human endeavor high, movingly so, but the achievement is not. Could unsmiling standardizers be Perhaps it has got through that for someone who want new art the real punishment nominal fine or a few days is a lifelong severance from that make new art possible



From left to right: "With White Oval No. 239," a 1921 Kandinsky "Out of Sparks Will Come Flame," U. P. Kugashvili's painting, socialist realist mode, of pre-revolutionary factory workers in an underground newspaper; and a non-conformist satire of a posters proclaiming "Friendship of all Peoples." In the faces are colored orange, blue and

1. Фрагмент статьи Д. Рассела «Советское искусство: они знают, что им не нравится» (New York Times, 1974, № 42, 610, с. 20). Фото из фонда Л. Талочкина, Архив Музея современного искусства «Гараж»

A fragment of a paper by J. Russell «Soviet Art: They Know What They Dislike» (The New York Times, 1974, Iss. 42, 610, p. 20). Photograph from L. Talochkin Fund, Archive of the Garage Museum of Contemporary Art



2. Выставка Комара и Меламида «Цвет — великая сила!» 1976.  
 Галерея Рональда Фельдмана, Нью-Йорк. Фото из архива В. Агамова-Тупицына  
 и М. Мастерковой-Тупицыной, Архив Музея современного искусства «Гараж»  
 “*Color is a Mighty Power!*”, an exhibition by Komar and Melamid, 1976.  
 Ronald Feldman Fine Arts, New York. Photograph from the archive of V. Agamov-Tupitsyn  
 and M. Masterkova-Tupitsyn, Archive of the Garage Museum of Contemporary Art

не только к историческому авангарду, еще со времен выхода книги К. Грей «Великий эксперимент: Русское искусство 1863–1922» (1962) привлечшему внимание арт-дилеров и коллекционеров, но и к неофициальному искусству, названному автором «новым авангардом» [Bowlt, p. 20]. Однако, Боулт отмечает, что интерес к художникам этого круга подогревается «аурой политического и социального протеста», и большинство новых групп художников попадут на обочину, как только лишатся «романтического ореола политически запрещенных» [Ibid.]. Исследователь не называет конкретных имен, ограничиваясь общими замечаниями, что делает границы «нового авангарда» несколько размытыми.

Подавляющее большинство персональных выставок выходцев из СССР редко удостоивалось внимания крупных американских газет и журналов. Исключением стали нью-йоркские экспозиции Эрнста Неизвестного в галерее «Гильдия скульпторов» (1968)<sup>5</sup> и Линкольн-центре (1975)<sup>6</sup>, хотя отзывов на них в американской прессе было катастрофически мало [Kremer, p. 22]: чаще писали о личности советского скульптора и его отношениях с властью, а также брали у него интервью [Russell, 1978, p. 19].

Более успешным в американской прессе предстал дуэт Комара и Меламида, чья выставка «Цвет — великая сила!» в галерее Рональда Фельдмана (1976)<sup>7</sup> стала заочным дебютом художников в Нью-Йорке (они обоснуются здесь лишь в 1978 г.) и повлекла за собой ряд публикаций. В журнале «ARTnews» появилась крайне лестная для соц-артистов статья Эми Ньюман «Известные художники конца второго тысячелетия» (вольный перевод таблички на московской мастерской Комара и Меламида) с подзаголовком «дети разрядки, москвичи Меламид и Комар создают новый вид диссидентского искусства. В нем нет ничего polemичного, мученического или патетического» [Архив «Гараж», Л. П. Талочкин, п. 32/2536, л. 13935, 13936, Newman]. Отсутствие «духовки» (ироничное обозначение духовных ценностей в искусстве в среде советской интеллигенции) в работах Комара и Меламида создавало образ современных художников без старомодной, в глазах американцев, претензии на метафизику (ил. 2).

Большинство же рецензий в ежедневной неспециализированной прессе сводилось к поверхностному муссированию темы «железного занавеса» и издевки художников над советским режимом, что выражено уже в их названиях: «От слухов до выставки за пределами железного занавеса» [Архив «Гараж», Л. П. Талочкин, п. 32/2536, Loercher], «Искусство, вывезенное из России, делает здесь сатирическое шоу» [Glueck] или «Шутники-художники насмеются над государством» [Архив «Гараж», Л. П. Талочкин, п. 32/2532, л. 13950, Shippler]. Судя по библиографии, составленной в 1987 г. для коллекционера Л. П. Талочкина

<sup>5</sup> «Эрнст Неизвестный» («Ernst Neizvestny»). 11 мая — 8 июня 1968 г. Галерея «Гильдия скульпторов» («Sculptors Guild»), Нью-Йорк.

<sup>6</sup> «Эрнст Неизвестный» («Ernst Neizvestny»). 10 апреля — 4 мая 1975 г. Линкольн-центр (Lincoln Center), Нью-Йорк.

<sup>7</sup> «Цвет — великая сила!» («Color is a mighty power!»). 7 февраля — 31 марта 1976 г. Галерея Рональда Фельдмана (Ronald Feldman Fine Arts), Нью-Йорк.



сотрудниками представлявшей художников галереи, 1976 год был для дуэта одним из наиболее успешных с точки зрения внимания американской прессы [Архив «Гараж», Л. П. Талочкин, п. 54/3364, В. Комар и А. Меламид — Л. Талочкину].

Анализируя амплитуду колебания интереса к искусству русских художников-эмигрантов третьей волны и шире — к русскому искусству в доперестроечный период, можно выделить очевидные точки подъемов: 1975–1977 и 1981–1986. Именно в это время проходили крупные выставки советских эмигрантов и мастеров русского исторического авангарда. Реакция американской прессы на ту или иную выставку в 1975–1977 гг. связана с характером холодной войны, хотя и достаточно условно. Общий политический фон, безусловно, задавал определенную интонацию анализу работ и их оценке, но не менее важными оставались события культурной жизни Советского Союза. «Разрядка» создала необходимое поле, но реальные всплески интереса формировали скорее кратковременные выходы советского искусства вовне, за границу «железного занавеса».

В 1980-е гг. интерес американской прессы вызвали крупные экспозиции, открывшие новые перспективы видения русского искусства: выставки исторического авангарда и выступления современных художников, представлявших отдельные направления (прежде всего, соц-арт и концептуализм). В январе 1981 г. прошла групповая выставка «Семеро из России» («Seven from Russia»), в которой участвовали М. Шемякин, О. Целков, А. Ней, А. Крынский, В. Шапиро, О. Рабин, А. Соломуха в галерее «Москва — Петербург» в Нью-Йорке. Она осталась незамеченной американской критикой, зато получила отзывы в русской эмигрантской периодике. Так, художник и критик Сергей Голлербах<sup>8</sup> в «Русской мысли» писал:

Мне кажется также, что постепенно утихают споры о том, что такое неофициальное русское искусство — есть ли оно подражание западным течениям или в нем имеются какие-то сугубо русские ценности? «Когда оседает пыль, — говорят американцы, имея в виду пыль, поднятую шумихой и борьбой, — становится виднее, что к чему». То есть вырисовываются творческие индивидуальности. Они, и только они «выживают», в то время как направления, моды и конъюнктуры появляются и исчезают, иногда почти бесследно. Именно с точки зрения индивидуальных достоинств и смотрю я на творчество художников из России. Их принадлежность к неофициальному искусству — классификация временная [Голлербах, 1981, 1 января, с. 30].

Оценка Голлербаха может показаться слишком оптимистичной, но в то же время она является важной приметой в изменении восприятия советского искусства в этот период: романтический флер сопротивления нонконформизма уходит на второй план, уступая место аналитическому взгляду. Акценты смещаются: теперь не так уж важен сам факт причастности того или иного художника

---

<sup>8</sup> Голлербах Сергей Львович (род. 1923) — русско-американский художник, литератор и критик (в Нью-Йорке с 1949 г.). Сотрудничал с русскими эмигрантскими изданиями: «Новое русское слово», «Русская мысль».

к неофициальным кругам, заметную роль начинает играть формальная связь с русским историческим авангардом.

Узловым моментом в формировании этой оптики стала пользовавшаяся громадным успехом выставка русского авангарда из коллекции Георгия Костакиса в Музее Гуггенхайма в Нью-Йорке<sup>9</sup>. По словам того же Голлербаха, она «поразила американцев именно тем, что абстрактные работы русских художников 1910–1930 годов во многом превосходили идеи американских модернистов 1960-х годов» [Голлербах, 1981, 3 декабря, с. 13]. Очевидно, осознание того, что американская критика и публика упустили из виду огромный пласт исторического авангарда, подстегнуло интерес к выставкам современного русского искусства. Помимо этого, нельзя забывать о том, что русский авангард на тот момент уже входил в круг интересов академической науки, благодаря исследованиям К. Грей, Д. Боулта и др. [Gray; Bowlt, 1976; и др.].

Так, параллельно с выставкой в Гуггенхайме прошла «Русская новая волна»<sup>10</sup> в Центре современного русского искусства, среди участников которой было немало эмигрантов: В. Бахчанян, Р. Герловина, В. Герловин, В. Комар, А. Меламид, А. Косолапов, Л. Нусберг, Л. Соков, В. Тупицын и К. Худяков. Как признается ее куратор, Маргарита Тупицына, эта выставка подталкивала критиков и зрителей к очевидной идее наследования современными советскими художниками принципов исторического русского авангарда. Во вступительной статье к каталогу выставки Тупицына подчеркивает генетическую связь между ОБЭРИУ и современной концептуальной поэзией, сравнивает «Бульдозерную» и Измайловскую выставки с уличными акциями художников Агитпропа [Tupitsyn, 1981]. Так, по воспоминаниям самой Тупицыной, во время подготовки «Русской новой волны» она написала Маргит Раул — одному из кураторов выставки коллекции Костакиса: «было бы неплохо включить в нее примеры сегодняшнего искусства» (имея в виду выставку в Музее Гуггенхайма) [Тупицын, Тупицына, с. 13]. Однако организаторы не приняли ее предложения «“из-за отсутствия каких-либо связей” между советским историческим авангардом и неоавангардной активностью современных художников» [Там же]. Для создания этой связи группа «Страсти по Казимиру»<sup>11</sup> организовала перед музеем Гуггенхайма перформанс с гробом Малевича, который позже стал частью экспозиции в Центре современного русского искусства.

<sup>9</sup> «Искусство авангарда в России: избранное из коллекции Г. Костакиса» («Art of the avant-garde in Russia: selections from the George Costakis Collection»). 16 октября 1981 г. — 3 января 1982 г. Музей Соломона Гуггенхайма (Solomon R. Guggenheim Museum), Нью-Йорк.

<sup>10</sup> «Русская новая волна» («Russian New Wave»). 4 декабря 1981 г. — 28 февраля 1982 г. Центр современного русского искусства в Америке — ЦСРИА (Contemporary Russian Art Center of America, CRACA), Нью-Йорк. Состав: А. Абрамов, В. Бахчанян, М. Чернышов, А. Дрючин, Р. Герловина, В. Герловин, Э. Горюховский, И. Кабаков, В. Комар, А. Меламид, А. Косолапов, И. Макаревич, Л. Нусберг, В. Пивоваров, Л. Соков, В. Тупицын, К. Худяков, «Коллективные действия» (Н. Алексеев, Г. Кизевальтер, А. Монастырский, Н. Панитков), «Гнездо» (Г. Донской, М. Рошаль, В. Скерсис).

<sup>11</sup> Состав группы «Страсти по Казимиру»: И. Шелковский, В. Бахчанян, Р. и В. Герловины, Г. Худяков, В. и М. Тупицыны, А. Дрючин, В. Урбан, А. Косолапов.

Несмотря на все усилия, «Русская новая волна» не вызвала большого интереса американской прессы. Единственной значимой публикацией стала статья дружественного им Д. Боулта в «Art in America», отметившего, что выставка полна «иронического остроумия по отношению к большинству художественных, социальных и коммерческих традиций как советских, так и западных» [Архив «Гараж», Л. П. Талочкин, п. 54/3364, Bowl]. Критик выделил среди прочих фигуру Л. Сокова, которого назвал «полноценным участником международного художественного сообщества» [Там же].

Своеобразной реакцией на выставку «Русская новая волна» стал проект «Соц-арт» В. Комара и А. Меламида (1982, галерея Рональда Фельдмана)<sup>12</sup>, претендовавших на монополию в этом направлении. Джейми Гамбрэлл (переводчица русской литературы) в журнале «А–Я» отнесла их экспозицию к главным выставкам сезона 1982–1983 гг., сравнив ее по значимости с проектом американского неоэкспрессиониста Джулиана Шнабеля (1982):

Мастера иронии, изощренные в попарттовском цинизме, и вместе с тем рыцари-наследники великой революции русского модернизма, они являют собой полную противоположность Шнабелю. Неудивительно, что эти две выставки стали фокусом, в котором сосредоточились самые горячие дискуссии о путях изобразительного искусства. <...> Журналистам выставка понравилась. Как ни смешно, в период возрождающейся фразеологии холодной войны все опять свелось к спору между русскими и американцами. Несколько видных критиков неделю хвалили Комара и Меламида, а неделей позже разругали Шнабеля [Гамбрэлл, с. 9].

Связи нонконформистского искусства с русским авангардом ярко продемонстрировала выставка «Русское искусство самиздата», организованная Риммой и Валерием Герловиными в 1982 г. (ил. 3, 4)<sup>13</sup>. Так, известный критик Люси Липшард в статье в знаковой газете об американской контркультуре «The Village Voice» отметила, что «русская выставка демонстрирует веру в авангард, в свободу выражения, в процесс скорее, чем продукт, в искусство как социальную терапию» [Lippard, p. 87]. Обозреватель массового журнала «New York Magazine», подчеркивая связь самиздата с конструктивистской книгой, обратил внимание на удобство небольшого книжного формата в советском обществе, «где творческие идеи должны оставаться маленькими, чтобы скрываться от КГБ» [Larson, p. 76]. Также автор иронично заметил, что «большинство участвующих в выставке

<sup>12</sup> Виталий Комар и Александр Меламид. «Соц-арт» («Sots art»). 25 сентября — 30 октября 1982 г. Галерея Рональда Фельдмана (Ronald Feldman Fine Arts), Нью-Йорк.

<sup>13</sup> «Русское искусство самиздата» («Russian samizdat art»). 24 февраля — 17 апреля 1982 г. Галерея Франклин Фернис (Franklin Furnace Gallery). Кроме Нью-Йорка прошла в 10 городах США и Канады. Кураторы: Р. и В. Герловины. Состав (40 художников, включая эмигрантов): Н. Абалакова, А. Абрамов, Н. Алексеев, В. Бахчанян, В. Барский, Н. Боков, В. Бруй, Э. Булатов, Р. и В. Герловины, Г. Головейко, В. Горошко совместно с Л. Кларк, М. Гробман, А. Жигалов, Н. Заяц, И. Кабаков, Г. Копелян, В. Комар и А. Меламид, К. Кузьминский, Л. Кузнецов, Л. Лапин, И. Макаревич, А. Монастырский, группа «Мухоморы» (С. Гундлах, К. Звездочетов, А. Каменский, С. и В. Мироненко), В. Некрасов, Л. Нусберг, Д. Пригов, Л. Рубинштейн, Л. Соков, В. Тупицын, А. Ур, Г. Худяков, М. Чернышов.



3. «Русское искусство самиздата». Вид экспозиции в галерее Франклин Фернас.  
Нью-Йорк, 1982. Фото из архива В. и Р. Герловиных  
“Russian Samizdat Art”. A view of an exhibition in the Franklin Furnace Gallery.  
New York, 1982. Photograph from the archive of V. and R. Gerlovin





4. Обложка книги «Русское искусство самиздата», 1986 (3-е изд.).

Фото из архива В. и Р. Герловиных

*Russian Samizdat Art* book cover, 1986 (3<sup>rd</sup> ed.).

Photograph from the archive of V. and R. Gerlovina



5. Вид экспозиции «Соц-арт» в Новом музее современного искусства. Нью-Йорк, 1986. Фото из архива В. Агамова-Тупицына и М. Мастерковой-Тупицыной, Архив Музея современного искусства «Гараж»

A view of the “Socialist Art” exhibition in the New Museum of Modern Art.  
New York, 1986. Photograph from the archive of V. Agamov-Tupitsyn  
and M. Masterkova-Tupitsyn, Archive of the Garage Museum of Contemporary Art



художников известны в Нью-Йорке не более, чем водители такси, но смятение, которое они произвели, достойно восхищения, даже если вы испытываете затруднения в понимании этих работ» [Larson, p. 76]. «Затруднения» у американского зрителя, очевидно, вызывали произведения, в которых важным элементом были концептуальные тексты (на русском языке). Однако, несмотря на это обстоятельство, специализированные американские издания по искусству с интересом восприняли проект, в котором были представлены арт-объекты и «книжки художника» (*artists' books*). Так, в «Artforum» критик Ронни Коэн подчеркнула, что формальные и визуальные аспекты представленных на выставке работ помогут «насладиться умом, дизайном и энергией» даже в том случае, если «не читаешь по-русски и не улавливаешь литературных смыслов» [Cohen, p. 88].

Не меньший интерес в доперестроечный период вызвала выставка современного русского искусства «Соц-арт», организованная М. Тупицыной и впервые показанная в музее (Новый музей современного искусства в Нью-Йорке, ил. 5)<sup>14</sup>. Своеобразной подготовкой к ней стал камерный проект «Соц-арт: русский псевдогероический стиль» (1984) в маленькой галерее «Семафор» в Нью-Йорке<sup>15</sup>. Выставка в Новом музее собрала отзывы разных уровней значимости: от краткого обзора Грейс Глюк в массовой ежедневной газете «The New York Times» до статьи Дэвида Лурье в специализированном «Arts Magazine», в которой автор скептически отнесся к кураторской идее включить соц-арт в «интернациональный дискурс», указывая на «явные отсылки к социалистическому реализму» [Lurie, p. 118]. Любопытно упоминание об этой выставке в авторитетном критическом издании «October» в рамках опубликованной в нем беседы с известным польским художником Кшиштофом Водичко (род. 1943). Принявшие в ней участие левые американские критики, в том числе, затронули выставку «Соц-арт», выделив Комара и Меламида, стратегии которых были обозначены как циничные и нигилистские, а их политическая позиция — как «непрозрачная» [A Conversation with Krzysztof Wodiczko, p. 45–46]. Столь резкая критика вызвала ответную статью куратора выставки М. Тупицыной, опубликованную в журнале «Social Text» спустя несколько лет [Tupitsyn, 1989].

Таким образом, если на первых порах американскую критику подогревал интерес к неофициальному статусу того или иного советского художника, то в 1980-е гг. оценка их творчества становится более глубокой и осмысленной. Исчезает романтический флер сопротивления и борьбы, но сама история развития советского искусства становится для американской прессы более прозрачной и понятной лишь после организации крупных выставок русского авангарда первой трети XX в., а также благодаря усилиям историков искусства и критиков.

<sup>14</sup> «Соц-арт» («Sots art»). 11 апреля — 12 июня 1986 г. Новый музей современного искусства (The New Museum of Contemporary Art), Нью-Йорк. Куратор М. Тупицына. Состав: Э. Булатов, В. Комар, А. Меламид, А. Косолапов, Л. Соков.

<sup>15</sup> «Соц-арт: русский псевдогероический стиль» («Sots art: Russian Mock-Heroic Style»). 4–28 января 1984 г. Галерея «Семафор» (Semaphore Gallery), Нью-Йорк. Состав: Э. Булатов, группа «Страсти по Казимиру», В. Комар и А. Меламид, А. Косолапов, Л. Ламм, Л. Соков.

Среди них следует назвать, прежде всего, Джона Боулта и Маргариту Тупицыну, последовательно развивавших в своих публикациях идею наследования неофициальным искусством (в варианте соц-арта и концептуализма) традиций исторического авангарда, подобно тому, как в свое время Альфред Барр видел связь между американским абстрактным экспрессионизмом и европейским модернизмом [Барр]. И в том, и в другом случае критиками двигало желание легитимировать описываемое ими явление и встроить его в контекст мировой истории искусств.

### Источники

Архив музея современного искусства «Гараж», фонд Л. П. Талочкина, п. 54/3364 [В. Комар и А. Меламид — Л. Талочкину, 22.12.1987. *Машинопись*].

Архив музея современного искусства «Гараж», фонд Л. П. Талочкина, п. 54/3364 [Bowlt J. "New Russian Wave" at the Contemporary Russian Art Center // Art in America. 1982. April. *Ксерокопия*].

Архив музея современного искусства «Гараж», фонд Л. П. Талочкина, п. 32/2536 [Loercher D. From Hearsay to Exhibition Outside the Iron Curtain // The Christian Science Monitor. 1976. March 1. P. 11].

Архив музея современного искусства «Гараж», фонд Л. П. Талочкина, п. 32/2536, L13935, L13936 [Newman A. The Celebrated Artists of the End of the Second Millenium A.D. // Art News. 1976. April. P. 43].

Архив музея современного искусства «Гараж», фонд Л. П. Талочкина, п. 54/3364 [Wren C. S. Rukhin, Dissident Artist Dies in Leningrad Studio Fire at 32 // The New York Times. 1976. May 25. *Ксерокопия*].

Архив музея современного искусства «Гараж», фонд Л. Талочкина, п. 32/2532, L13950 [Shipler D. K. Impish Artists Twit the State // The New York Times. 1976. February 7. P. 23].

Барр А. Мекка современного искусства. От Гогена до Поллока // Америка. 1961. № 61. С. 25–35.

Гамбрэлл Д. В. Комар, А. Меламид // А–Я. 1983. № 5. С. 7–13.

Голлербах С. Семеро из России // Рус. мысль. 1981. 1 января. С. 30.

Голлербах С. 25 лет советского неофициального искусства, 1956–1981 // Рус. мысль. 1981. 3 декабря. С. 13.

Тупицын В., Тупицына М. Свой чужой: беседа с Маргаритой Тупицыной // Москва — Нью-Йорк. WAM. № 21. 2006. С. 10–20.

A Conversation with Krzysztof Wodiczko: Douglas Crimp, Rosalyn Deutsche, Ewa Lajer-Burcharth and Krzysztof Wodiczko // October. 1986. № 38. P. 23–51.

Astrachan A. Why Krushev's favorite sculptor chose exile // The New York Times. 1976. April 11. P. 32–33.

Bowlt J. Art and Politics and Money. The Moscow Scene // Art in America. 1975. March, April. P. 20–23.

Cohen R. H. Russian Samizdat Art // Artforum. 1982. Summer. P. 88.

Glueck G. Art Smuggled of Russia Makes Satiric Show Here // The New York Times. 7.2.1976. P. 23.

Kremer H. The Social Expressionism of Ernst Neizvestny; Russian's Works Shown at Sculptors Guild Western Styles Used in Heroic Themes // The New York Times. 1968. June 1. P. 22.

Larson K. The Red Letters // New York Magazine. 1982. March 29. P. 74, 76.

Lippard L. Forbidden Fruits // The Village Voice. 1982. March 30. P. 87.

Lurie D. Sots Art // Arts Magazine. Summer (1986). P. 118.

Russell J. Soviet art: they know what they dislike // The New York Times. 1974. № 42, 610. P. 20–22.

- Russell J.* Art people. Soviet sculptor thinks big // *The New York Times*. 1978. December 1. P. 19.  
*Smith H.* Excited Russians Crowd Modern Art Show // *The New York Times*. 1974. № 42, 618. P. 1–2.  
*Wren C. S.* Neizvestny, sculptor, leaves Soviet Union // *The New York Times*. 1976. March 11. P. 3.

### Исследования

- Глезер А.* Русские художники на Западе. Париж ; Нью-Йорк : «Третья волна», 1986.  
*Гройс Б.* Искусство утопии. М. : Худож. журн., 2003.  
«Другое искусство». Москва, 1956–1988 / сост. И. Алпатова, Л. Талочкин, Н. Тамручи. М. : Галарт, 2005.  
*Кантор-Казовская Л.* Гробман / Grobman. М. : Новое лит. обозрение, 2014.  
*Ризнычок И. А.* «Третья волна» русской художественной эмиграции в США (1960–1980-е): поиск актуальной оптики исследования // История искусства в России — XX век: интенции, контексты, школы : сб. материалов XXVIII междунар. науч. конф. «Алпатовские чтения». М. : Акад. художеств, 2018. С. 93–97.  
*Стародубцева З. Б.* Русское арт-зарубежье. Вторая половина XX века — начало XXI века. М. : Гос. центр совр. искусства, 2010.  
*Чунихин К. А.* Сквозь железный занавес: репрезентация изобразительного искусства США в журнале «Америка» в эпоху холодной войны // *Артикульт*. 2012. № 8 (4). С. 20–38.  
*Чунихин К. А.* Американская национальная выставка в Сокольниках и Выставка достижений СССР в Нью-Йорке: история, семантика и кинорепрезентация двух выставок 1959 года // *Bulletin des DHI Moskau*. 2013. № 7. Конструируя «советское»? С. 109–127.  
*Baigell R., Baigell M.* Soviet dissident artists: interviews after perestroika. New Brunswick, NJ : Rutgers Univ. Press, 1995.  
*Bowlt J.* Russian Art of the Avant-Garde Theory and Criticism 1902-1934. New York : The Viking Press, 1976.  
*Dodge N. T., Tupitsyn M.* Russian New Wave. Group exhibition catalogue. New York : Houston & Broadway, 1981.  
*Gilburd E.* To see Paris and die: the soviet lives of western culture. Cambridge, Massachusetts : The Belknap Press of Harvard Univ. Press, 2018.  
*Gray C.* The Great Experiment. Russian Art 1863–1922. London : Thames and Hudson ; New York : Abrams, 1962.  
*Hixon W.* Parting the Curtain: Propaganda, Culture, and the Cold War, 1945–1961. New York : Palgrave Macmillan, 1997.  
*Kuspit D.* New York contra Moscow, Moscow contra New York: the battle in the soul of the new Russian immigrant artists // *Forbidden Art: The Postwar Russian Avant-garde*. New York : Distributed Art Publishers, 1998. URL: <http://russianartsfoundation.com/#!/content/publications/> (accessed: 01.05.2019).  
*McPhee J.* The ransom of Russian art. New York : Farrar Straus Giroux, 1994.  
*Reuschmeyer M., Golomshok I., Kennedy J.* Soviet Emigre Artists: Life and Works in the USSR and the United States // *International Journal of Sociology*. 1985–1986. Vol. 15, No. 1/2. P. 1–170.  
*Rosenfeld A., Dodge N. T.* From Gulag to Glasnost. Nonconformist Art from the Soviet Union. New York : Thames and Hudson, 1995.  
*Saunders F. S.* The Cultural Cold War. New York : The New Press, 1999.  
*Tupitsyn M.* The New Russian Wave // Dodge N. T., Tupitsyn M. Russian New Wave. Group exhibition catalogue. New York : Houston & Broadway, 1981. P. 5–8.  
*Tupitsyn M.* Sots Art: Round Dance versus Ritual // *Social Text*. № 22 (Spring, 1989). P. 148–153.  
*Tupitsyn M.* Showing Sots art in New York // *Exhibit Russia: The new international decade 1986–1996* / ed. by R. Addison, & K. Fowle. Moscow : Artguide, 2016. P. 39–40.  
*Tupitsyn M.* Moscow Vanguard art: 1922–1992. New Haven : Yale Univ. Press, 2017.

## References

- Alpatova, I., & Talochkin, L., & Tamruchi, N. (Eds.). (2005). *“Drugoye iskusstvo”*. Moskva, 1956–1988 [“Other Art”. Moscow, 1956–1988]. Moscow: Galart. (In Russian)
- Baigell, R., & Baigell, M. (1995). *Soviet Dissident Artists: Interviews after Perestroika*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press.
- Bowl, J. (1976). *Russian Art of the Avant-Garde. Theory and Criticism 1902–1934*. New York: The Viking Press.
- Chunikhin, K. A. (2012). Skvoz’ zheleznyj zanaves: reprezentatsiya izobrazitel’nogo iskusstva SShA v zhurnale “Amerika” v epokhu kholodnoy voyny [Through the Iron Curtain: Representation of the USA Fine Art in the *Amerika* Magazine during the Cold War]. *Art & Cult*, 8 (4), 20–38. (In Russian)
- Chunikhin, K. A. (2013). Amerikanskaya natsional’naya vystavka v Sokol’nikakh i Vystavka dostizhenii SSSR v New-Yorke: istoriia, semantika i kinorepresentatsiia dvukh vystavok 1959 goda [American National Exhibition in Sokolniki and the Exhibition of Achievements of the USSR in New York: History, Semantics and Film Representation of Two Exhibitions in 1959]. *Bulletin des DHI Moskau*, 7: Konstruiruiia “sovetskoe”? [Constructing the ‘Soviet’?], 109–127. (In Russian)
- Dodge, N. T., & Tupitsyn, M. (1981). *Russian New Wave*. Group Exhibition Catalogue. New York: Houston & Broadway.
- Gilburd, E. (2018). *To See Paris and Die: The Soviet Lives of Western Culture*. Cambridge, Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Glezer, A. (1986). *Russkiiie khudozhniki na Zapade* [Russian Artists in the West]. Paris; New York: “Tretiia Volna”. (In Russian)
- Gray, C. (1962). *The Great Experiment. Russian Art 1863–1922*. London: Thames and Hudson; New York: Abrams.
- Groys, B. (2003). *Iskusstvo utopii* [The Art of Utopia]. Moscow: Khudozhestvennyi zhurnal. (In Russian)
- Hixon, W. (1997). *Parting the Curtain: Propaganda, Culture, and the Cold War, 1945–1961*. New York: Palgrave Macmillan.
- Kantor-Kazovskaya, L. (2014). *Grobman*. Moscow: Novoye literaturnoye obozrenie. (In Russian)
- Kuspit, D. (1998). New York contra Moscow, Moscow contra New York: The Battle in the Soul of the New Russian Immigrant Artists. In *Forbidden Art: The Postwar Russian Avant-garde*. New York: Distributed Art Publishers. Retrieved from <http://russianartsfoundation.com/#!/content/publications/>.
- McPhee, J. (1994). *The Ransom of Russian Art*. New York: Farrar Straus Giroux.
- Reuschmeyer, M., & Golomshtok, I., & Kennedy, J. (1985–1986). Soviet Emigre Artists: Life and Works in the USSR and the United States. *International Journal of Sociology*, 15(1/2), 1–170.
- Riznychok, I. A. (2018). “Tretiia volna” russkoi khudozhestvennoi emigratsii v SShA (1960–1980-e): poisk aktual’noi optiki issledovaniya [“The Third Wave” of the Russian Artistic Emigration in the USA (1960–1980s): In Search of the Relevant Research Optics]. In *Istoriia iskusstva v Rossii – XX vek: intentsii, konteksty, shkoly* [Art History in Russia – 20<sup>th</sup> Century: Intentions, Contexts, Schools. Materials of the 28<sup>th</sup> International Scholarly Conference “Alpatov Readings”] (pp. 93–97). Moscow: Akademiia khudozhestv. (In Russian)
- Rosenfeld, A., & Dodge, N. T. (Eds.). (1995). *From Gulag to Glasnost. Nonconformist Art from the Soviet Union*. New York: Thames and Hudson.
- Saunders, F. S. (1999). *The Cultural Cold War*. New York: The New Press.
- Starodubtseva, Z. B. (2010). *Russkoye art-zarubezh’ie. Vtoraya polovina XX veka – nachalo XXI veka* [Russian Art Abroad. The Second Half of the 20<sup>th</sup> Century – Early 21<sup>st</sup> Century]. Moscow: Gosudarstvennyy tsentr sovremennogo iskusstva. (In Russian)
- Tupitsyn, M. (1981). The New Russian Wave. In N. T. Dodge, & M. Tupitsyn, *Russian New Wave* Group Exhibition Catalogue (pp. 5–8). New York: Houston & Broadway.
- Tupitsyn, M. (1989, Spring). Sots Art: Round Dance versus Ritual. *Social Text*, 22, 148–153.

Tupitsyn, M. (2016). Showing Sots Art in New York. In R. Addison, & K. Fowle (Eds.), *Exhibit Russia: The new international decade 1986–1996* (pp. 39–40). Moscow: Artguide.

Tupitsyn, M. (2017). *Moscow Vanguard art: 1922–1992*. New Haven: Yale University Press.

**Ризнычок Ирина Андреевна**

аспирант кафедры истории искусств  
и музееведения

Уральский федеральный университет  
620000, Екатеринбург, пр. Ленина, 51  
заведующая сектором отечественного  
искусства

Екатеринбургский музей изобразительных  
искусств

620014, Екатеринбург, ул. Воеводина, 5

E-mail: riznychok@gmail.com

**Riznychok, Irina Andreevna**

Postgraduate Student

Department of Art History and Museum Studies

Ural Federal University

51, Lenin Ave., 620000 Yekaterinburg, Russia

Head of the 20<sup>th</sup> Century Russian Art Sector,

Yekaterinburg Museum of Fine Arts

5, Voevodin Str., 620014 Yekaterinburg, Russia

Email: riznychok@gmail.com

ORCID: 0000-0003-4162-3493